

# LE COURRIER MUSICAL

COLLABORATEURS :

MM. Camille Bellaigue — F. Baldensperger. — Camille Benoit — Eugène Berteaux — Ch. Bordes — P. de Bréville — M. Boulestin — M. Daubresse — Victor Debay — Etienne Destranges — Albert Diot — F. Drogoul — Georges Dunan — Jean Darnay — Eva — Fledermaus — L. de Fourcaud — Ernest Guy — Omer Guiraud — René Héry — Vincent d'Indy — P.-E. Ladmirault — Lionel de la Laurencie — Paul Leriche — Paul Locard — Ch. Malherbe — Mathis Lussy — J. Marnold — Octave Maus — Jean Marcel — Raymond-Duval — Guy Ropartz — M. Scharwenka — Jean d'Udine — Henry Villeneuve — Boite à musique, etc.

Le COURRIER MUSICAL paraît toute l'année, le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois

## ÉDITIONS DU « COURRIER MUSICAL »

Paul LOCARD. — *Les Maîtres contemporains de l'Orgue.* — Prix : 1 fr.

F. BALDENSPERGER. — *César Franck* : l'homme, l'artiste, l'œuvre musical. — Prix : 1 fr. 25

*Ces deux plaquettes seront adressées franco contre l'envoi de leur prix.*

\*\*\*\*\*

Des Numéros spécimens du COURRIER MUSICAL seront envoyés aux personnes qui nous en feront la demande ou qui nous seront renseignées par nos abonnés et lecteurs.

\*\*\*\*\*

Tout avis de changement d'adresse doit être accompagné d'un envoi de 0 fr. 50 en timbres-postes pour frais de bandes.



## MUSIQUE FRANÇAISE

Et Presse étrangère<sup>(1)</sup>

La critique d'art en France, et surtout la critique musicale, a longtemps passé pour très inférieure à celle de l'étranger. Nos voisins, ennemis ou amis, avaient créé d'abord, puis soigneusement entretenu cette légende dont ils s'appliquaient le bénéfice,

(1) Cet article a paru dans la *Revue Franco-Roumaine* du mois d'août. Nous le reproduisons avec l'assentiment de l'auteur, et avec la certitude qu'il intéressera vivement nos lecteurs.

sans nulle modestie. Légers et vains, ignorants et routiniers, nous jugions à tort et à travers, au gré de notre caprice; nous n'avions ni assez de raison pour comparer, ni assez de patience pour approfondir; l'esprit nous tenait lieu de clairvoyance, et nous demeurions aussi esclaves de nos préjugés que victimes de nos partis-pris. Aujourd'hui, dans les trois quarts des journaux parisiens, ce sont des musiciens de profession qui rendent compte des œuvres nouvelles; ils savent donc ce dont ils parlent, et si, parmi tant de griefs, quelques-uns subsistent encore, il en est, du moins, qu'on ne leur adressa jamais; la vénalité. Nos juges artistiques refusent les présents d'Artaxercès, et, dans l'espèce de magistrature qu'ils exercent, ils gardent inviolable le prestige de l'honnêteté: leurs arrêts ne sont payés par personne. C'est peu de chose et c'est beaucoup si l'on songe qu'il en va tout différemment chez d'autres peuples. Certains procès ont démontré naguère les exploits d'une presse musicale qui tarifait les blâmes et les éloges, servait les intérêts de celui qui ne l'avait pas oubliée, et complétait le poids de sa balance avec quelques pièces d'or ou d'argent. Si le fait s'était produit parmi nous, on aurait mené grand bruit au delà des frontières; mais il se produisait ailleurs, et nous avons gardé un silence de bonne compagnie. Se rappelle-t-on même le nom des coupables, savants

en us, comme il sied, et docteurs, bien entendu!

Pour ma part, ce n'est pas d'hier que j'ai observé, dans les feuilles d'Outre-Rhin surtout, les notes tendancieuses et les articulets venimeux. Intéressée ou non, une campagne est menée contre l'art français, campagne d'autant plus habile et redoutable qu'elle est plus lente et discrète. On n'attaque pas de front; parfois même on consent à quelques sacrifices pour sauver les apparences; mais le pas en arrière est suivi de deux pas en avant, et peu à peu, du Nord au Midi, un filet est tendu dont les mailles se resserrent de plus en plus, afin de ne laisser passer ni l'artiste ni son œuvre. L'Autriche et l'Italie ont prêté leur concours plus ou moins inconscient à la manœuvre et cette triplée d'un nouveau genre n'oublie pas de pousser, jusqu'en Angleterre et en Russie, son cri de ralliement: L'art français, voilà l'ennemi.

Le résultat est double: d'une part, on diminue son ancien prestige et l'on gêne son essor; d'autre part on rehausse la valeur de la production nationale et l'on en facilite l'exportation. L'entreprise se présente ainsi avec un profit matériel qui en justifie la portée, et un vernis patriotique qui en assure le bon renom. Pour cela, il faut que la France n'ait plus de grands hommes, et c'est ce que, dans le domaine musical, notamment, on s'efforce de lui démontrer depuis trente ans avec une logique qui s'in-

sinue adroitement, et un acharnement qui ne se lasse pas. C'est le dénigrement systématique de tout ce qui pousse sur notre sol. « Dépréciez, dépréciez, il en restera toujours quelque chose ! » Jadis, le répertoire d'Abel et d'Adam, de Gounod et de Thomas franchissait le Rhin, et se répandait à travers la Confédération germanique ; maintenant on a décréto l'effacement de notre école, et l'on repousse maître ou disciple comme *non dignus intrare*.

Bizet seul, grâce à *Carmen*, a luté victorieusement : Massenet a pu prendre pied à Vienne, mais non à Berlin, et, quant à Saint-Saëns, on feint d'ignorer son théâtre en Allemagne aussi bien qu'en Autriche !

Ah ! toute cette presse allemande semble obéir à une discipline militaire ; la consigne est strictement observée. Il faut lire, pour s'édifier, ces gazettes gallophobes, savourer les compte rendus de nos ouvrages dramatiques, déguster les nouvelles envoyées par les correspondants de Paris. Que de fiel au bout des plumes ! Que d'insinuations perfides, et que d'erreurs en somme, sous ce fracas de mots dont l'allure grave et l'apparence doctrinaire masquent, non sans raison, les desseins de l'auteur. Tout l'effort tend à diminuer l'importance de la manifestation artistique ; il faut que rien ne soit excellent ; le meilleur ne doit être que passable. Et c'est avec de tels principes qu'un journal bavarois déclarait gravement, il y a quelques mois, que Paris n'avait pas de chefs d'orchestre : « Ni M. Chevillard, ni M. Colonne n'entendent rien à leur art : ils ne sont que des batteurs de mesure. Chaque année, la vie musicale de Paris commence au printemps, lorsque les chefs d'orchestre de l'étranger viennent donner des séances et montrer comment les œuvres doivent être interprétées. » Or, coïncidence vraiment piquante, lorsque paraissait cet article, M. Colonne traitait pour une suite de concerts à Berlin et M. Chevillard prenait le train pour aller conduire à Munich l'orchestre de Weingartner. Car, il faut bien le dire, le public est là-bas moins hostile que la presse ; il nous

recherche et nous accueille ; sans arrière-pensée, il subit le charme de nos virtuoses et acclame Diemer, Pugno, Rieler, Philipp, Thibaud.

Les journaux alors n'ont garde de se taire, et même affectent de ne pas ménager les compliments, car ils savent que la rareté de telles apparitions en diminue le danger : nos pianistes et violonistes ne voyagent guère : leur invasion n'est donc pas à redouter.

Au surplus, c'est l'œuvre moins que l'homme, qu'il convient d'éloigner, et l'œuvre dramatique surtout, puisque c'est elle qui fait aujourd'hui les grandes renommées et les gros bénéfices. Si quelque directeur s'avise de monter une pièce française pour plaire à sa clientèle qui parfois la réclame, les journalistes se hâtent d'intervenir pour l'empêcher d'y prendre goût. Voyant le succès que *Samson et Dalila* vient d'obtenir à Berlin, l'un d'eux, le mois dernier, a feint de s'étonner que l'ouvrage de Saint-Saëns se soit maintenu sur l'affiche « plus longtemps que le *Calife de Bagdad* et le *Pauvre Henri*, bien que son mérite artistique soit inférieur à celui des deux opéras ». Il essaye d'expliquer la réussite par la valeur des interprètes ; puis, sentant lui-même la pauvreté de l'argument, il revient au compositeur et lui dit son fait en termes que je traduis mot à mot : « Evidemment, M. Saint-Saëns ne possède aucune des qualités nécessaires pour écrire de la musique dramatique, car il n'est rien qu'un musicien, c'est-à-dire un de ces musiciens qui, ayant appris tout ce qui peut s'apprendre, savent instrumenter avec adresse et arranger avec goût. *Samson et Dalila* ne contient aucune idée qui appartienne au compositeur ; mais celui-ci, à force de tourner et retourner les idées d'autrui, finit par obtenir quelques effets agréables. Cependant tout y demeure spirituel et simplement caractérisé par des gentillesses dépourvues de couleur. On y chercherait en vain la trace d'une conception sérieuse, et propre à réaliser les intentions du librettiste. »

Tant de perfidie révolte ou tant de naïveté désarme ; mais on n'invente pas ces choses-là et je me reproche-

rais d'avoir changé un iota à ces mirifiques appréciations. Pour celui-ci, Saint-Saëns écrit des « gentillesses », comme précédemment pour celui-là, Massenet était « un musicien qui instrumente de petits morceaux de piano ». Et comme conséquence, on proclame le génie de M. Mascagni, et l'on commande des opéras à M. Léoncavallo. L'Italie se réjouit avec raison de la petite *combinazione*, et bénéficie du résultat. Elle sait bien que, donnée d'abord à Paris, *Cavalleria rusticana* aurait rapporté à son auteur plus de chardons que de roses, et, pour ouvrir à ses *Bohèmes* les portes de Paris, elle leur a fait prendre le chemin de l'Allemagne, prévoyant que le grand bruit des réclames germaniques s'entendrait ailleurs et imposerait le succès. Si l'un de nos jeunes compositeurs, M. André Messager, par exemple, avait mis en musique le roman de Mürger, ne l'eût-il pas fait avec plus d'art que M. Puccini ? On s'en doute un peu, à Milan comme à Berlin ; mais, grâce à la complicité de la presse, la fortune de l'ouvrage à l'étranger eût sans doute été quelque peu différente.

On pense que l'Angleterre ne manque point d'exécuter sa partie de fifre dans le concert gallophobe. Ayant conscience de son infertilité musicale, et de la médiocre qualité de ses produits lyriques, l'Angleterre vit d'importations, et depuis longtemps l'Allemagne est chargée de lui expédier œuvres et artistes ; elle a, pour ainsi dire, accaparé le marché et voit d'un œil jaloux les essais de fournitures auxquels la France se risque parfois. Il faut éloigner la concurrence : là encore, le secours de la presse a son prix. Dernièrement, le nom de César Franck paraît au programme d'un des concerts londoniens. La colonie allemande s'alarme ; elle flaire un danger, et bientôt, dans un des principaux organes de la presse artistique, paraît un long article, demandant quel est ce César Franck ? « Les Français le tiennent pour un maître ; on peut mesurer la valeur du maître à la qualité de ses élèves : ils se nomment Castillon, d'Indy, Duparc, Holmès, Cahen. Jugez un peu ! » Le coupable n'avait

pas signé ; mais on le reconnaît à ses longues oreilles, il s'appelle *asinus*.

Une autre fois, ce fut le tour de Saint-Saëns. On sait que, tout récemment appelé à Londres, pour y diriger un festival de ses œuvres, il obtint un de ces succès qui comptent dans la carrière d'un artiste ; il se vit l'objet de manifestations flatteuses, d'ovations spontanées, d'applaudissements sans fin. On devrait presque remonter au temps de Weber et de Mendelssohn pour trouver l'équivalent d'un pareil enthousiasme. Notre chroniqueur anglais qui a de longues oreilles pour ne pas entendre, et des lunettes pour ne pas voir, s'embarassa peu de l'opinion du public ; il reprit docilement la plume, aligna deux lourdes colonnes de critiques variées et résuma son jugement sur Saint-Saëns par cette phrase monumentale : « Sa façon de conduire l'orchestre est aussi pitoyable que sa manière d'écrire la musique. » *Risum lenialis, amici!* Si notre homme est payé pour jouer ce rôle, il gagne bien son argent. S'il veut donner seulement un échantillon de son savoir-faire, et menacer de se rendre redoutable, il perd son temps et sa prose, car Saint-Saëns est parvenu à un degré de gloire qui le dispense, lui et son éditeur, d'acheter les compliments.

Voilà, en somme, des inepties dont notre presse française, même aux pires époques de son ignorance, ne s'est pas rendue coupable. Elle a pu ne pas distinguer un talent à son aurore ; elle ne l'a jamais méconnu à son apogée. Vainement on objectera le cas de Wagner. Au début, lorsque nous ignorions ce maître à Paris, il n'était guère plus célèbre en Allemagne, sauf à Weimar où Liszt élevait, avec une amicale piété et un infatigable dévouement, l'autel de sa gloire naissante ; mais plus tard, ce furent des raisons politiques et non artistiques qui l'écartèrent longtemps de notre scène. Depuis, on lui a donné largement sa revanche, car, si l'on dédaigne l'homme, on admirait le compositeur. La France, au contraire, a toujours été pour l'art étranger, surtout l'art musical, une terre hospitalière ; Gluck et Sacchini, Gossec et

Grétry, Meyerbeer et Verdi en fournissent l'éternel témoignage. Le désir d'accroître et de répandre au dehors la production nationale ne provoque chez nous ni les menées sourdes, ni les basses jalousies ; les questions de concurrence et d'intérêts matériels s'effacent devant le prestige du génie, et nous saluons un grand homme sans demander d'où il vient.

Laissons donc certaine (1) presse allemande et anglaise jouer de la plume et distiller son innocent venin : la piqûre des moustiques n'est pas mortelle. Pour nous guérir, disons-nous que ces attaques sont un hommage indirect à notre force. Si l'on nous craignait moins, on nous épargnerait davantage. La Russie elle-même, longtemps inféodée aux idées de ses voisins, et comme imprégnée de musique allemande, peut nous regarder du haut de sa grandeur, et répéter ce que m'écrivait naguère l'un de ses illustres représentants : « La France n'a jamais eu qu'un compositeur : Berlioz. » L'avenir lui prouvera que la France en a d'autres ; un foyer brûle en elle, qui peut encore éclairer le monde. César Franck et Lalo, Saint-Saëns et Massenet sont les derniers nés d'une illustre famille qui compte parmi ses ancêtres Rameau, Monsigny, Méhul, Lesueur, Boieldieu, Hérold, Auber, Halévy, Thomas, Gounod, Bizet. Les journaux dont j'ai cité la prose en taisant leur nom pour ménager leur amour-propre, auront cessé de paraître, et leurs obscurs rédacteurs seront morts depuis des années, quand les mélodies du *Roi d'Ys*, de *Manon*, des *Béatitudes* et de *Samson* continueront à garder, comme un suave et durable parfum, leur charme pénétrant, leur grâce élégante, leur idéale pureté, leur mâle vigueur. Et longtemps encore elles chanteront dans la mémoire des hommes pour attester, aux yeux de l'univers, le mérite de leurs auteurs et la gloire de l'art français.

Charles MALHERBE,  
Archiviste de l'Opéra.

(1) Je dis avec intention : *certaine presse*. Car il est heureusement plus d'un confrère en Allemagne et en Angleterre qui a su conserver son indépendance, et dont le caractère mérite autant d'estime que le talent. Plusieurs me sont personnellement connus et je m'honore de leur amitié.

## CHRONIQUE MUSICALE

Au seuil de la saison lyrique qui va s'ouvrir, et avant d'enregistrer les promesses artistiques qui nous sont faites pour cette année, il peut être intéressant de jeter en arrière un regard rapide afin de résumer les efforts et les résultats de la saison dernière.

Au début de l'hiver, nous avions avec plaisir signalé la création d'un *Opéra populaire*, et nous espérions que Paris allait enfin posséder une salle où le peuple, sollicité par la modicité des prix, prendrait l'habitude de la musique et pourrait développer son goût pour la meilleure. Toutes les entreprises précédentes avaient sombré, parce qu'il leur manquait le nerf indispensable à toutes choses, même artistiques, l'argent, et parce qu'elles se languissaient d'attendre vainement une subvention que l'Etat ou la Ville leur avait laissé espérer, et que leur lutte, parfois courageuse, leur avait bien méritée. Cette fois, grâce à une souscription du *Matin*, la direction avait des ressources pécuniaires suffisantes pour lui permettre, en faisant face aux frais quotidiens, de préparer son avenir, et le public populaire avait répondu à l'appel qui lui était adressé. J'avais pu constater qu'aux galeries il y avait plus de casquettes que de chapeaux. Il semblait donc qu'exempte des inquiétudes pressantes du lendemain, la direction devait poursuivre son but sans péril. Cependant, après quelques mois d'exercice, la tentative échouait.

Nous n'avons point ici à rechercher les responsabilités financières, mais en nous plaçant au point de vue artistique, le seul qui nous intéresse, ne pouvons-nous pas attribuer cet échec, comme celui de tous les essais de ce genre, à la médiocrité de son répertoire. Il était peut-être habile d'ouvrir la nouvelle salle sous le patronage de Gounod, d'Herold, de Victor Massé, avec des œuvres comme *Zampa*, la *Reine de Saba*, *Paul et Virginie*, dont les titres étaient restés dans la mémoire de la foule que leur réputation pouvait attirer, à défaut de leur valeur. Mais c'était naïveté de croire qu'un théâtre fonctionnerait plusieurs mois avec ces trois pauvres œuvres et sans la présence et l'appui des amateurs de bonne musique. Ces trois vieux rossignols ne lui avaient pas acquis droit de cité dans le monde artiste, qui attendait, pour faire le lointain voyage du Château-d'Eau, les reprises classiques et les